

2022, 9(2): 585-612

DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2022.2.585-612>

Makaleler

MÜLTECİ İMGESİNİ YENİDEN TAHAYYÜL ETMEK: INSTAGRAM'DA ALTERNATİF MÜLTECİ GÖRÜNÜMLERİ

Merve ALÇAYIR¹

Öz

Egemen temsil rejimi, mülteciyi “evrensel bir özne”; mülteciliği ise yoksulluk, mağduriyet ve muhtaçlığın karakterize ettiği bir deneyim olarak sunagelmıştır. Ancak çalışmalar, zorunlu göçün kitlesel medya ve uluslararası göç rejiminin sunmaya çalıştığı gibi homojen bir deneyim olmadığını; aksine sosyal, politik, ekonomik ve kültürel koşullara göre değişiklik gösterdiğini ortaya koymuştur. Benzer biçimde medya, mültecileri her zaman şiddet ve zulümden kaçan pasif kurbanlar olarak değil; örneğin İkinci Dünya Savaşı sonrasında olduğu gibi politik özneler olarak temsil etmiştir. Bu araştırma, internet ortamının marjinalleştirilen gruplar için kendi deneyimlerine dair anlatıları yeniden çerçeveleme imkânı sunduğu argümanına dayanarak Instagram’da zorunlu göç deneyimi olan kişilerce üretilen ve paylaşılan mülteci imgelerini analiz etmektedir. Aynı zamanda bu araştırma, yaşanmış deneyime dayalı bu görsel anlatıların klişe imgeleri tersine çevirmekte sunduğu olanaklara odaklanmaktadır. Analiz, Instagram’da mülteciler tarafından üretilen alternatif mülteci

¹ Merve ALÇAYIR, Doktora öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Bölümü, mervealcayir@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2833-127X

Makalenin Geliş Tarihi: 10.03.2022 | Makalenin Kabul Tarihi: 07.09.2022

© Yazar(lar) (veya ilgili kurum(lar)) 2022. Atıf lisansı (CC BY-NC 4.0) çerçevesinde yeniden kullanılabilir. Ticari kullanımlara izin verilmez. Ayrıntılı bilgi için açık erişim politikasına bakınız. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yayınlanmıştır.

imgelerinin, hâlen sayıca sınırlı olsa da, paylaşımların mültecilik deneyiminin farklı yönlerini görünür kılarak uzun vadede pozitif bir değişim için iyimser bir çerçeve sunduğunu göstermektedir.

Anahtar kelimeler: görsel kültür, mülteci imgesi, öz-temsil, karşı temsil.

REIMAGINING THE REFUGEE IMAGE: ALTERNATIVE REFUGEE APPEARANCES ON INSTAGRAM

Abstract

Dominant representation regime has been presenting refugees as a “universal subject”, and refugeeness as an experience characterized by poverty, victimization and neediness. However, recent qualitative studies focusing on refugee experience have revealed that forced migration is not experienced homogenously, as mass media and international migration regime try to present it, but the experience varies depending on the social, political, economic and cultural conditions in which migration takes place. Similarly, media does not always present refugees as passive victims, fleeing violence and persecution; but sometimes as political subjects, for example as happened in the aftermath of the Second World War. Drawing on the idea that the Internet offers marginalised groups a space to reframe the narratives around their experiences, this study analyses the refugee images produced and shared on Instagram by people with forced migration experience. Research focuses on whether visual narratives produced based on lived experience offer an opportunity to subvert or erode the dominant cliches. Results suggest that although the alternative refugee images produced by refugees on Instagram are still limited in number, these posts make different aspects of the refugee experience visible and provide an optimistic framework for positive change in the long run.

Keywords: visual culture, refugee image, self-representation, counter-representation

Giriş

Susan Sontag'ın “*Başkalarının Acısına Bakmak*” (2003, s.17) kitabında söylediği gibi günümüzde “savaşlar, oturma odalarında sükûnet içinde seyredilip dinlenen görüntü ve sesler”e; başka bir ülkede meydana gelen felaketlerin seyircisi olmaksa, “modern bir deneyim”e dönüşmüş durumdadır. Bu deneyimin önemli bir parçası da felaketlerden etkilenen insanların yürüyerek sınırlardan geçerken, güvenli olmayan teknelerle kendilerini

“güvenli” topraklara ulaşmaya çalışırkenki ya da kent yoksulluğu manzaraları içindeki görüntülerini izlemek ve dinlemektir.

Antropolog Liisa Malkki’e göre (1997); bugün birçoğumuz bir mültecinin nasıl görüldüğüyle ilgili güçlü bir görsel anlayışa sahibizdir. Çünkü elli yılı aşkın süredir kurumlar ve kültürler, belirli imge ve söylemlerle belirli klişeler ve kalıp yargılar inşa ederek mülteciliği tek tip ve evrensel bir deneyim olarak sergilemektedir. Devletler, uluslararası yardım ve kalkınma organizasyonları, medya gibi aktörler; mültecileri “savaş kurbanları”, “tekne insanları” (Pugh, 2004), “suya batan yabancılar” (Hoeg & Tulloch 2019), ya da “tehlikeli yabancılar” (Bleiker, 2013; Pruitt 2019; Szczepanik, 2016) nitelendirmeleriyle mülteciliği klişe söylem ve imgelerin içine sıkıştırmaktadır (Bauman, 2002; Malkki, 1996; Rajaram, 2002).

Stuart Hall (2017)’un bahsettiği gibi klişeler; bir kişi ya da grup hakkında önce basit birkaç özelliği alır ve onlar hakkında her şeyi bu özelliklere indirger. Sonra bu özellikleri abartır ve basitleştirme yoluyla sonsuza kadar değiştirmeden, geliştirmeden sabitler. Sosyal ve sembolik düzeni korumaya çalışan klişeler, sembolik olarak sınırların sabitlenmesine ve ait olmayan her şeyi dışarıda bırakmaya dayanan bir ayırma stratejisi uygulayarak bir “biz” ve “öteki” ayrımını oluşturur (Hall, 2017). Farklılıkları klişeleştirme yoluyla anlamlandırma pratiklerine dair kapsamlı bir eleştirel analizi Edward Said, özgün çalışması *Oryantalizm* (1978)’de sunmuştur. Said (1978) Ortadoğu kültürlerinin; edebiyattan sanata, müzikten bilimsel yazılara; Batı’nın tarih boyunca kalıp yargılar yaymak için kullandığı birçok araçla “yanlış temsil” edildiğini söylemiştir. Said’e göre (1978); her temsil, bir anlamda yanlış temsildir. Çünkü tüm temsiller, öncelikle dilde üretilir. Dolayısıyla kültür, kurumlar ve temsili oluşturanın politik konumuyla bütünleşik hâdedir. Bu nedenle temsil, kendisi de bir temsil olan “hakikat”in yanı sıra daha birçok başka şeyle karışmış, iç içe geçmiş ve birçok başka şeyin içine konumlanmış durumdadır. Yani sosyal ve kültürel olarak konumlanmış olan temsil, politika yüküdür; hiçbir zaman nötr olamaz (s.285).

Temsili bir bilgi/güç pratiği olarak değerlendiren Foucault (1972)’nun temsil meselesiyle ilişkilendirilen çalışmaları, dikkatleri dilden “bilgi ve onunla birlikte sosyal pratikler, öznellik biçimleri ve güç ilişkileri oluşturma yolları” (Weedon, 1987, s.108) anlamına gelen *söyleme* çevirir. Söylemler, metinsel veya görsel formdaki ifade biçimleridir; düşünme ve anlamın ötesinde bilgi üretir. Bilgiye masum değildir; gerçeği keşfetmekten çok, belirli gerçekler üretir. Bilgi, önce belirli nesnelere ve örneğin suçlular, “akıl hastaları”, mülteciler gibi özneler üretir. Daha sonra bu özne ve nesnelere kontrol altında tutabilmek için müdahale alanları ve stratejiler oluşturur. Dolayısıyla baskın grup tarafından tek elde tutulan temsil, temsil edilen “diğerleri”nin seslerini görünmez kılar; çünkü temsil güç ve bilgiyle yakından ilişkilidir (Gidley, 1992).

Hall (2017), farklılıkların temsilinde imgelerin öne çıktığını söylemiştir. Foucault’nun (1975) bilgi teorisine dayanarak görselliğin bilgi ve güçle ilişkisini kuran Mieke Bal (2003), bilginin bilinçle sınırlı olmadığını söyler. Aksine bilgi; tanımladığı, analiz ettiği ve eleştirdiği “bakma eylemleri”nin içerisinde kurulur, ve hatta orada icra

edilir. Çünkü en basit ifadeyle bilgi, bakışı yönlendirir ve renklendirir; böylece nesnelerin diğer türlü görünmez kalan yönlerini görünür kılar (Foucault, 1975, s. 15). Bunun tam tersini de söylenebilir: “Yani görünürlük, görülen nesnenin bir özelliği olmaktan çok; başka hangi yönlerin, nesnelerin görünmez kalacağını belirleyen bir seçim uygulaması ve stratejidir. Bu nedenle uzmanların yüksek etkiye sahip oldukları kültürlerde uzman bilgisi yalnızca nesnelerini geliştirmek ve korumakla kalmaz, onları sansürleme görevini de üstlenmiş olur” (Bal, 2013, s. 11). Dolayısıyla güç, tam olarak bu metinsel ve görsel karışım aracılığıyla çalışır ve bilgi/güç düğümü asla görsellikten yoksun değildir. Bu nedenle görsel kültürleri konu alan araştırmaların yalnızca imgeler veya objelere değil, gören ve görülen arasındaki ilişkiye odaklanması gerekmektedir (Pajaczkowska, 2000; Bal, 2013).

Kuşkusuz görünmezlik; zulüm ve sosyal adaletsizliğe maruz kalanların sorunlarını çözmeye yardımcı olmaz (Sontag, 2003; Butler, 2004). Sosyal eşitsizlikleri deneyimleyen gruplar her zaman seslerinin duyulmasını, yaşadıkları sorunların görülmesini ve çözüme kavuşturulmasını ister. Araştırmalar gösteriyor ki mültecilerin medyada sergilenme biçimleri, onların sorunlarına somut çözümler üretilmesine katkı sağlamak yerine deneyimledikleri sosyal eşitsizlikleri daha da derinleştirmektedir (Goktuna, & Carpar 2019). Medyanın tehlike aracılığıyla kurduğu söylemsel inşalar; sığınmacıların ve mültecilerin terk ettikleri yerlerde karşılaştıkları güvensizlik ve tehlikelere ilişkin düşünceleri marjinalleştirmeye, onları şiddete maruz kalmış kişiler gibi değil, bizzat krizin faileri olarak resmetmeye hizmet etmektedir (Pruitt 2019). Bu anlamlandırma pratikleri, politik bir deneyim olan mülteciliği depolitize etmekte; mültecileri politik öznelere çok insani yardımın birer nesnesi hâline getirmektedir.

Mültecilik deneyiminin çeşitliliğini ve karmaşıklığını derinlemesine anlamada alternatif anlatıların ve mülteci seslerinin önemi, literatürde sıklıkla vurgulanmıştır (Limbu, 2009; Yalouri, 2019; Yeung & Lenette 2018). Ancak diğer temsil alanlarında olduğu gibi akademik literatürde de mülteciliğin olumsuz temsilleri üzerine çalışmalar geniş yer bulmuş, alternatif anlatılar görece az ilgi görmüştür.

Literatürdeki bu boşluğa katkı sağlamayı amaçlayan bu çalışma, internet ortamında mültecilerce üretilen mülteci görsellerinin deneyimin heterojen ve karmaşık yapısını ortaya çıkarmada ve klişeleri tersine çevirmekte sunduğu olanaklara odaklanmaktadır. Günümüzde internet, toplumdan dışlanan ve marjinalleştirilen deneyimlerin daha fazla görünürlük kazanması ve ötekileştirilen grupların kendi deneyimlerine dair alternatif anlamlar üretebilmeleri için elverişli bir ortam sağlamaktadır (Coleman 2010; Ginsburg 2012). Zorunlu göç ve dijital medya çalışmalarıyla eklemlenen bu araştırma, Stuart Hall’un (2017) temsil ve karşı temsil teorilerine dayanarak, dünyada en fazla kullanıcısı olan sosyal medya platformu Instagram’da yer alan mülteci temsillerinin görsel bir analizini sunmaktadır. Bu araştırma ile cevaplanması amaçlanan sorular şunlardır:

Görsel temelli sosyal medya platformu Instagram'da mülteciler tarafından üretilen imgeler mülteciği nasıl resmetmektedirler? Bu görseller egemen mülteci imgelerinden ne gibi farklılıklar göstermektedir? Bu görseller mültecilik imgesinin aşındırılmasında ve yeniden tasavvur edilmesinde ne gibi olanaklar sunmaktadır?

Bu çalışma, ülkemizde ve dünyada göçmen ve mülteci karşıtlığının giderek arttığı bir ortamda, mülteciliğin farklı yönlerini görünür kılarak zorunlu göç ve ilticayı normalleştirmeye çalışması açısından önemlidir.

Bir Öteki Olarak Mültecinin Görsel Temsili

Günümüzde mülteciliğin anlamlarını düşündüğümüzde iki unsur içeren çok boyutlu söylemsel bir figürle karşılaşırız: Bunlardan ilki hukuki mülteci tanımı²; ikincisi ise pasiflik, çaresizlik, veya cinsiyetle ilgili davranış kalıpları gibi evrensel bir dizi normatif özelliğin atfedildiği "mülteci arketipi"; yani standartlaştırılmış mülteci figürüdür (Szczepanik, 2016). Bu figür, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemden itibaren zorunlu göç yönetiminden akademik çalışmalara; gazetecilikten, insani ve uluslararası organizasyonlara; televizyonlardaki bağış toplama kampanyalarından moda reklamlarına kadar; birçok aktör tarafından üretilip dolaşıma sokulan imgeler ve söylemlerle inşa edilmiştir (Malkki, 1996).

Geleneksel medyada yerinden edilmiş bireylerin temsiline bakıldığında, söylemlerin aktif tehdit/pasif kurban dikotomisi etrafında yoğunlaştığı görülmektedir. "Toplumun güvenliğini tehdit eden teröristler", "şiddet failleri" ya da "cinsel istismar sorumluları" olarak sunulan sığınmacı erkekler (Mahtani & Mountz, 2002; Ploem, 2016), çoğunlukla yalnız, yanlarında herhangi bir aile üyesi olmadan bir belirsizlik içinde sergilenmekte; bu durum izleyiciler için korkuyu somutlaştırmakta ve toplumda endişe yaratmaktadır (Rettberg ve Gajjala, 2016). Mültecilere yönelik haber dili, keskin bir "biz" ve "onlar" ayrımı yaratmakta, "onlar"ın "geride kalmış" kültürlerini ve hayatlarını anaakım ideallerle uyumsuz olduğu gerekçesiyle marjinalleştirerek bir sosyal problem olarak sunmaktadır. Ayrıca teknelerle hedef ülkelere ulaşan sığınmacılar, haberlerde "akış", "sel" ve "dalga" gibi nitelendirmelerle nesnelleştirilmekte ve devletlerin lehine önyargılar üretmeye hizmet etmektedirler (Zucker ve Zucker, 1996).

Malkki (1996), egemen temsil rejiminde mülteci imgesinin "tek bir biçimde tercüme edilebilen hareketli bir bilgi biçimi" hâlini aldığını söyleyerek mülteci imgesinin evrenselleştirildiğini vurgulamıştır. Bu evrensel bilgi, mülteciliğin ulusötesi tahayyülünün ifadesinde başat aracı olmuştur. Bu evrenselleştirilmiş görsel ifade biçiminin yerinden edilmiş bedenleri aynı zamanda nasıl ırksallaştırdığını ve anonimleştirdiğini Malkki (1996) şöyle açıklar:

² 1951 Cenevre Sözleşmesi mülteciyi "ırkı, dini, tabiiyeti, belli bir toplumsal gruba mensubiyeti veya siyasi düşünceleri yüzünden, zulme uğrayacağından haklı sebeplerle korktuğu için vatandaşı olduğu ülkenin dışında bulunan ve bu ülkenin korumasından yararlanamayan, ya da söz konusu korku nedeniyle, yararlanmak istemeyen; yahut tabiiyeti yoksa ve bu tür olaylar sonucu önceden yaşadığı ikamet ülkesinin dışında bulunan, oraya dönemeyen veya söz konusu korku nedeniyle dönmek istemeyen her şahıs" (Cenevre, 1951:2) olarak tanımlamıştır.

“Fotoğraflarda siyahi bedenler, kafa karıştırıcı ve akıl almaz bir şekilde ve gerçek hayatta mümkün olmayacak kadar birbirlerine yakın gösterilir. Burada mutlak bir insan tek biçimliliği, fotoğrafa bakanın retinasına çakılır. Bu, insanlığın “ham” ve “çıplak” bir gösterisidir.” (Malkki, 1996, s.387).

Fotoğraftaki bedenler anonimleşmiştir. Çünkü böyle bir çerçeveleme, “seyircinin fotoğraftaki her insanın bir adı, kendine ait fikirleri, akrabaları, kendi özgeçmişlerinin olduğunu ya da şu an buldukları yerde, yani o fotoğraf karesinde, bulunmak için bir sebepleri bulunduğunu görmesine izin vermez” (Malkki, 1996 s. 386). Daha yakın bir zamanda mültecilerin medyada görsel temsiline odaklanan Bleiker ve diğerleri (2013), medyada sığınmacıların yüzlerini yayınlamamaya yönelik bir politika uygulandığını savunmuştur. Çünkü yakın çekim, yüz ifadelerini ve duyguları yansıtarak kişilerin bireysel özelliklerini ön plana çıkarmaktadır. Uzaktan çekilen fotoğraflarsa okunamazlıkla aracılığıyla korku yaydığından araştırmacılar, mülteci bedenlerinin uzak çekimle anonimleştirilmesini “insandışlaştırıcı” bir temsil pratiği olarak nitelendirmişlerdir (Bleiker, vd., 2013).

Mültecilerin tehdit olarak konumlandırılmasında erkek mülteci bedeni sıklıkla kullanılırken, “pasif kurbanlar olarak mülteci” söylemlerini bedenselleştirmekte kadın ve çocuk imgelerinin kullanıldığı görülmektedir. Malkki’ye göre (1995); kadınların ve çocukların mülteciliğin bedenselleşmesinde öne çıkması, birçok mültecinin kadın veya çocuk olmasının ötesinde; bu imgelemin uluslararası toplumun ve insani yardım kuruluşlarının “bir mülteci özelliği olarak muhtaçlık” beklentisini doyurmaktadır. Szörényi (2006), insani yardım kuruluşlarının, Birleşmiş Milletler Mülteci Yüksek Komiserliği (BMMYK) gibi ajansların ürettikleri resimli kitapları incelediği çalışmasında, mültecilerin görsellerde üç şekilde temsil edildiği sonucuna varmıştır: “yardıma ihtiyacı olanlar”, “gelişimsel olarak geçmişte konumlanmış kişiler” ve “insanlığın efsanevi kökenlerinin arketipsel görüntüleri”. Szörényi’ye göre (2006); organizasyonlarca yayılan bu imgeler, mültecileri nesneleştirmekte; izleyicide empati uyandırmak yerine, onları ayrıcalıklı bir konuma yerleştiren emperyalist bir bakış açısını yaymaktadır. Szörényi (2006, s. 31); bu görüntülerin mülteciler açısından doğurduğu sonuçları düşünmek gerektiğini vurgulamıştır.

Mültecilerin şiddetin mağduru/kurbanı olarak temsil edilmeleri, zaten belirli kapasitelerini kaybetmiş bu kişilerin temel sorumluluklarından azad edilmelerine sebep olurken, kendi kaderlerini tayin etme ve birer politik özne olma yetilerini de sorguya açmaktadır (Pupavac, 2009). Dahası, koruma statüsünü kimin hak ettiğine karar vermekte hukuki mülteci tanımının yerine mülteci arketipinin kullanılması; objektif olarak atıfta bulunulacak bir referans noktası olmaması, siyasi aktörler tarafından kolayca mültecilerin aleyhine çevrilebilir (Szczepanik, 2016). Bunun somut bir örneği, tıpkı mülteci kadınlar gibi şiddet, ayrımcılık, yoksulluk, işsizlik ve sömürü gibi birçok sosyal sorunla karşılaşmalarına rağmen, erkek mültecilerin birçok insani yardım programı ve göç düzenlemelerinin dışında bırakılmasıdır (Goktuna Yaylacı & Çarpar, 2019).

Bishopal Limbu (2009), eldeki kavramsal ve temsili şemanın öncelikle mülteciliği okunaksız bıraktığını söyler. Çünkü mülteci olmak belirli hakları kaybetmek anlamına gelir. Bu hakların yokluğunda insan, bir insan olarak tanınmaz. Böylece sosyal olarak önemsiz ve geçerli temsil şemaları için anlamsız hâle gelir. Bu bir bakıma sosyal ölümdür. Limbu (2009), “Eğer sosyal ölüm insandan daha aşağı bir pozisyon için rezerv edildiye ve mülteciler de bir çeşit sosyal ölüm deneyimliyorsa, mültecileri insan hakları tartışmalarında nerede konumlandırırız?” (s.278) diye sorar. Mülteci kategorisi böylece okunaksız kalmaya devam ettikçe insan haklarındaki “insan” kategorisinin muğlak kalacağını vurgular (Limbu, 2008). Tüm bu sorunlar ise mültecilik deneyiminin asıl durumunu ve zorunlu göçün farklı özelliklerini görmemize engel olur ve gerekli politikaların üretilmesi konusunda önemli sorunlar oluşturur.

O hâlde böylesine çok boyutlu eşitsizliklere ve hak ihlallerine sebep olan bir temsil rejimine karşı çıkabilmek veya bu rejimin sembolik sınırlarını aşındırmak mümkün müdür? Hall (2017), “anlamın asla nihai olarak sabitlenemeyeceği” tezine dayanarak bu soruya “Evet” yanıtını vermiştir. Hall (2017)’e göre; anlam temsil yoluyla sabitlenebilseydi, anlamda hiçbir değişiklik ve karşı strateji olmazdı.

Hall (2017), hâkim temsil rejimine itiraz etmede üç stratejiden söz etmiştir: Bunlardan ilki olumsuz klişelerin bilinçli olarak tam tersi şekilde sunulmasını içeren klişeleri tersine çevirme stratejisidir. Örneğin, siyahi oyuncuların Hollywood filmlerinde bir suçlu yerine kahramanı oynaması gibi bir tarafı itibarsızlaştıran temsillerin tam tersi olarak sunulması söz konusudur. İkincisiyse “Siyah güzeldir!” gibi karşı negatif imajların yerine pozitif imajları yerleştirmeyi, böylece farklılığın ve çeşitliliğin kutlanmasına dair mesajlar vermeyi içerir. Üçüncü stratejiyse egemen temsilin kendi içinde konumlanır yeni bir içerik sunmaktansa klişelerin kendi kendilerine karşı işlemesini sağlar. Hall (2017), bu stratejilerinin anlamsal bir değişimi asla garantilemeyeceğine, hatta bir klişeyi yok etmeye çalışırken başka klişeler üretme riskinin bulunduğu dikkat çeker. Burada yapılması gereken klişeleri uzun süre yaşayamaz hâle getirecek şekilde açmaktır.

Hall (2017) bu süreci şöyle anlatır:

“... anlamlar hep kayıp oynamaya başlar; sürüklenir, bükülür ya da yeni yönler kayar. Yeni anlamlar, eskilerin üzerine yerleşir. Kelimeler ve görseller, kimsenin mutlak olarak kontrol edemediği çağrışımlar taşır ve bu marjinal ve gömülü anlamlar yüzeye çıkarak farklı anlamların inşa edilmesine, farklı şeylerin gösterilmesine ve söylenmesine imkân sağlar.” (Hall,2017, s. 349)

De Certeau (2004), iktidarın alanına müdahalede bulunabilecek bu tür pratikleri “strateji” ve “taktik” kavramlarıyla açıklamaya çalışmıştır. De Certeau (2004), tüm toplumlarda ikili bir yapı olduğunu söylemiş; bu yapının bir tarafına egemen (ekonomik) sistemi; diğer tarafınaysa sistem içerisinde bulunan ve pasif oldukları varsayılan sıradan insanları (tüketiciler) yerleştirmiştir. Burada sistem, stratejilerle kendi egemen alanını üretip varlığını sürdürürken sıradan bireyler varlıklarını kendilerine sunulan ürünleri dönüştürerek, yeni

mamuller üreterek sürdürürler (De Certeau, 2004). De Certeau, zorunlu olarak “kısıtlama mekânları” içinde gömülü olan, mevcut mekân ve materyalleri tamamen değiştiremeye de; onları ayarlayan, yeniden çerçeveleyen ve düzelten bu uygulamalara “taktik” adını verir (2004:214). Stratejiler, kendisini destekleyen iktidar ile ilişkilerini objektif hesaplamaları yoluyla kurulurken; taktiklerin rasyonallitesi aktörlerce gündelik hayat pratiklerine iliştilen haz araçlarıyla gerçekleştirilir. Bu nedenle taktikler bir bakıma artistiktir (Certeau, 2004:215). “Güçsüz olanın sanatı olarak taktik”ler güce ve bir alana sahip değildir. Bu nedenle, iktidarın alanını kullanmak zorunda kalırlar. Ancak taktikler herhangi bir güç veya alana sahip olmadıkları için sistemin tüm alanını kapsayamaz, diğerinin alanına parça parça sızarak dâhil olur.

Kültürel alanda farklı biçimlerde ifade bulan öznel anlatılar, çoğu zaman iktidarın alanını ve araçlarını kullanarak ifade bulur. Bu anlatılar egemen temsilleri açma ve onları aşındırmakta etkili taktikler olarak görülebilir. Bell Hooks; “karşı hegemonik sanat” ürünleri yaratmanın, kültürel alanı ırkçı, cinsiyetçi, homofobik ve diğer alçaltıcı damgalardan özgürleştirmek için etkili bir yol olduğunu söyler. Çünkü egemen bakış, ancak karşı dönüştürücü karşı-hegemonik imgelerle devrilebilir (Russell, 1991, s. 253). Örneğin; Yalouri (2019), “mülteci krizi” ve onun temsillerine yönelik klişe ve kalıpyargıları eleştirmede ve tersine çevirmede çağdaş görsel sanatların etkisini incelemiştir; görsel sanatları mülteciler ve geniş toplumsal kesimler arasında bir karşılaşma alanı olarak düşünmüştür. Bu karşılaşmanın mültecilerden ziyade mültecilik durumunu sessizce rıza göstererek mümkün kılanlar (bizler) için dönüşüm olanağı yaratacağını savunmuştur (2017). Sanal ortamlarda ifade bulan öz anlatı pratiklerinin bu bağlamda sunduğu olanaklar ilerleyen bölümlerde ayrıntılarıyla tartışılacaktır.

Klişelerin Ötesinde Mülteciliğin Farklı Görünümleri

Sosyal ve kültürel temsil, mülteciliği zamansız ve evrensel bir kategori olarak sunuyor olsa da; “mülteci” sosyal ve hukuki anlamları zamana ve mekâna göre değişiklik göstermiş ve uzun müzakere süreçlerini yansıtan ilişkiisel bir kavramdır (Scherschel, 2011, s. 1709). Mültecilikse egemen temsillerce üretilen kalıpyargı ve klişelerin sunduğundan daha karmaşık ve çok boyutlu bir deneyimdir. Görece sayıları az da olsa bir grup çalışma, mültecilik deneyiminin farklı görünümünü ortaya çıkarmak için egemen temsil kanalları dışında bazı ifade biçimlerini incelemiştir.

Bunlardan ilki Mannik’in (2012) 1948’de Sovyet İşgali sebebiyle Estonya’dan Kanada’ya sığınmak zorunda kalan 347 göçmenden biri olan Manivald Sein’in Atlantik üzerindeki gemi yolculuğu sırasında hatıra amaçlı çektiği kişisel fotoğrafları analiz ettiği çalışmasıdır. Mannik (2012); bu fotoğraflarda, klişe mülteci imgelerinin ötesinde, gemideki gündelik aktiviteler, sosyal ilişkiler ve farklı duygu durumlarını yansıtan birçok farklı mülteci görünümüyle karşılaşmıştır. Bu bağlamda kadın mülteci görünümünün egemen imgelerdekenden büyük farklılık gösterdiğini gözlemiştir. Egemen imgelerde genellikle kucaklarında çocuklarıyla yalnız

başlarına resmedilen kadınların, bu kişisel fotoğraflarda ailelerini, eşlerini, arkadaşlarını destekleyen; gündelik aktivitelere katılan aktif bireyler oldukları görülmüştür. Bu çalışma, mültecilerin ürettiği fotoğrafik anlatıların mülteciliğin farklı hâllerini ortaya koymadaki potansiyelini göstermiştir.

Bunlardan bir diğeri, tarihsel bir perspektifle Fin medyasında mülteci imgesinin 1930'lardan günümüze geçirdiği dramatik değişimi inceleyen Kotileinnan ve Pellander'in (2021) çalışmasıdır. Araştırma, 1930'lu ve 40'lu yıllarda Avrupalı mültecilerle ilgili haberlerde kullanılan imgelerin günümüzdekilerden birçok yönden farklı olduğunu göstermiştir. Öncelikle, incelenen fotoğraflar, yoksulluk görüntüleri içerse de 2000'lerde sessizlik ve umutsuzluk içerisinde resmedilen yoksulluktan farklı olduğu gözlemlenmiştir (Kotileinnan & Pellander, 2021). Örneğin; 1940'larda Almanya'dan gelen mültecilerle ilgili haber metinlerinde günümüzdekinden farklı olarak mültecilerin adlarına, kişisel hikâyelerine ve kişilerin ülkelerini terk etmekten başka çareleri olmadığına vurgu yapılmış, birer bilim adamı, sanatçı olarak göçmenlerin kişisel yetenekleri öne çıkarılmıştır. Kullanılan görsellerde göçmenler takım elbise giyen, kırıvat takan, stil sahibi kişiler olarak resmedilmişlerdir. Ayrıca bu haberlerde mülteciler; politik ve kültürel olarak aktif vatandaşlar olarak sergilenmiştir (Kotileinnan & Pellander, 2021).

Kotileinnan ve Pellander (2021), bu pozitif mülteci imgesinin 1980'lerde Somali, Tanzanya, Vietnam, Sudan, Filistin, Lübnan gibi ülkelerden gelen mültecilerle birlikte değişmeye başladığını gözlemlemişlerdir. Başka bir deyişle, Avrupa'nın İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşadığı mülteci krizi yatıştıktça; mültecilik kategorisi pasif, isimsiz, siyah/kahverengi bedenlerle kodlanmaya başlanmış, haberlerde daha önce sunulan kişisel hikâyeler; yerini sessiz, çaresiz bakışların yer aldığı fotoğraflara bırakmıştır. 1990'larda Filistin, Pakistan'dan gelen göçlerle birlikte, Fin medyasında mülteciler, bireysellikten tamamen uzaklaştırılmış şekilde sunulmaya başlanmıştır. Bu dönemde gazeteler; artık mülteciyi yırtık kıyafetli, çıplak, fizikçe iyi görünmeyen, açlıktan ölmek üzere, yardıma muhtaç ve gücünün son kalanıyla yokuş tırmanan kişiler olarak sergilemeye başlamış; içeriklerdeyse başarı hikâyelerinin yerini acı, güçsüzlük ve ölüm hikâyeleri almıştır (Kotileinnan ve Pellander, 2021). Bu tarihsel analiz, mülteci imgesinin, göçmenlerin geldikleri ülkeler, gönderen ve kabul eden ülkeler arasındaki ilişkiler gibi farklı ırksal ve global politik hiyerarşik ilişkilerin etkisi altında inşa edilen bir kategori olduğunu anlamamızı sağlamaktadır. Ayrıca bu araştırma, mülteciliği pasif kurban/aktif tehdit dikotomisinin ötesinde açıklamasıyla önemlidir.

Mültecilik deneyimini bu ikilemin ötesinde düşünebilmemize olanak sağlayan bir diğer grup nitel araştırma; bireylerin zorunlu göçü deneyimleme ve anlamlandırma biçimlerinin sosyal, ekonomik ve politik koşullara göre farklılık gösterdiğini ortaya koymuştur. Örneğin; Kosova'da Rus ve Arnavut mülteci kadınların göç motivasyonlarına ve göç etme sebeplerine odaklanan bir araştırma, zorunlu göçün katılımcıların amaçsal eylemlerinin bir sonucu olduğuna ulaşmıştır. Katılımcılar, göç sebeplerini evden ayrılmaya zorlanmış olmaktan çok, adanmış bir anne olmanın sonucu olarak gördüklerini söylemişlerdir (Saavala, 2010). İtalya'da mültecilerin Facebook'ta öz-temsilleri üzerinden kimlik özelliklerini inceleyen araştırma, bu çeşitliliğin

göçmenlerin kimlik inşa süreçlerine de yansıdığını göstermiştir (Bianco & Ortiz-Cobo, 2020). Buna göre göç yolları, gönderen ve kabul eden ülke arasındaki ilişkiler gibi değişkenlere bağlı olarak katılımcılardan bazıları diasporik/mülteci kimlik özellikleri gösterirken diğerlerinin çoklu ve hibrit kimliklere sahip olduğu, daha izole küçük bir grubunsa menşe ülke kimliklerini korudukları gözlemlenmiştir (Bianco & Ortiz-Cobo, 2020). Bu bağlamda mülteci anlatılarının, bir bilgi üretme alanı olarak, aktörlerin anlam dünyasıyla birlikte deneyimin farklı görünümünü anlamada önemli bir kaynak oluşturduğu söylenebilir (Easmond, 2007). Dolayısıyla klişelerin tersine çevrilmesinde özcü bir yaklaşımdan ziyade, mültecilik deneyiminin farklı anlamlarının görünür kılınabildiği bir yaklaşım oldukça önemlidir. Mültecilerce üretilen anlatılar zengin bir veri kaynağı oluşturmaktadır.

Mültecilik İmgesini Yeniden Hayal Etme Mekânı Olarak Dijital Medya

Mültecilerin temel ihtiyaçlarından yoksun olarak resmedilmesi; akıllı telefona sahip, internet/sosyal medya kullanan ve çevrimiçi ortamlarda varlık gösteren mülteci imgesinin uluslararası medya ve kamuoyu tarafından yadırganmasına sebep olmuştur (Risam, 2018). Ancak araştırmalar, günümüzde internetin mülteciler, sığınmacılar ve diaspora üyelerinin hayatlarında önemli fonksiyonlara sahip olduğunu göstermiştir (Horst, 2006; Zijlstra & Van Liempt, 2017). İnternet, mülteciler için öncelikle bir bilgiye erişim kaynağıdır. Uçuş rotaları, iltica hukuku, sınır geçişi, sağlık, eğitim, iş ve diğer toplu eylemler hakkındaki bilgiler sanal platformlar ve uygulamalarla giderek daha fazla paylaşıldığından, öğrenmenin yolları yeni teknolojilere bağlıdır (Papadopoulos ve diğerleri, 2008).

İnternet, mülteciler için aynı zamanda sosyalleşme mekânıdır. Sosyal medya platformlarıyla, göçmenler hem geride bıraktıkları arkadaşlarıyla, aile üyeleriyle ilişkilerini ulusötesi sürdürebilmekte hem de buldukları ülkelerde yerel sosyal ağlar oluşturabilmektedirler (Witteborn, 2015). Witteborn (2015), göçmenlerin sanal ortamda kurdukları bu yerel ve ulusötesi diyaloglarla çevrimdışı dünyada deneyimledikleri “mekânsal tutukluluğu” ve bürokratik sabitliği tersine çevirdiklerini ve bu açıdan internetin “teknolojiyle aracılanmış bir sosyallik” imkânı sunduğunu anlatmıştır. Dona (2015), özellikle uzun süre önce yerinden edilmiş ve yasal durumları belirsiz olan göçmenler için, internetin fiziksel yerleşme pratiğini içermeyen bir “vatan inşa etme” aracı olarak görülebileceğini söylemiştir.

Kullanıcıların içerik üretebilmesini mümkün kılan ikinci nesil internet hizmetlerinin (Web2.0) aktifleşmesiyle sanal ortamlar, tabandan gelen hikâyelerin paylaşılacağı ve yayılabileceği bir alan yaratmıştır. Bernal (2008), “halkın kamusal alanın kontrolünün, internetin icadının gündeme getirdiği belki de en temel mesele” olduğunu söylemiştir. Ulusötesi ilişkiler bağlamındaysa internet, ulusların aynı anda içinde ve dışında konumlanabilen eşsiz politik alanlar sunmuştur (Bernal, 2008). İnternetin sunduğu teknolojik olanaklar,

sığınmacılar, mülteciler ve diğer diaspora üyelerinin ulusötesi politik aktivitelere dâhil olabilmelerini sağlamış, hatta Suriyeli diaspora örneğinde olduğu gibi göçmenler, kendi ülkelerinde belirli politik düşünceleri ve sosyal hareketleri mobilize edebilmişlerdir (Andén-Papadopoulos & Pantti, 2013).

Mülteciler aynı zamanda öz-temsili yoluyla kendi deneyimlerine dair alternatif anlatılar üretebilme ve onları yeniden çerçeveleyebilme imkânı bulmuşlardır (Godin & Dora, 2016; Witteborn, 2015). Çerçeveleme, gerçekliği yorumlama ve yeniden üretme pratiği olarak tanımlanabilir (Goffman, 1974). Goffman'a göre (1974).

Çerçeveler, kültürel inançlarımızı da şekillendiren gündelik deneyimlerimizde dünyayı anlamlandırmak için kullandığımız "yorum kalıpları"dır. İnternetin kitlelere sunduğu içerik üretme ve bu içeriği yine geniş kitlelere ulaştırabilme imkânı, kişilerin kendi duyguları, deneyimleri ve vizyonları ışığında yorum kalıpları üreterek bunları yaymaları imkânı sağlamaktadır.

Godin ve Dora (2016)'ya göre; sosyal medyada mülteciler egemen imge ve söylemlere iki şekilde meydan okuyabilirler: mülteciler/diasporalar ile toplumun araştırmacı, insani yardım vakıfları, gazeteciler gibi kişilerden oluşan diğer kesimleriyle aralarındaki güç ilişkilerine karşı gelerek ve "mülteci seslerini" yeniden politize ederek, çeşitlendirerek ve kolektif hâle getirerek (Godin & Dora, 2016). Bu bağlamda teknolojiyle aracılanmış sosyalliğin önemli bir bileşeni olan öz-sunum ya da öz-temsili pratikleri önemli bir yere sahiptir (Treem and Leonardi 2012; Enli, Thumim, 2012; Diminescu & Loveluck 2014). Chouliaraki, (2017)'nin ifade ettiği gibi "geleneksel medya, haberlerde hangi yüzlerin, bedenlerin ve seslerin 'haber olmaya uygun' ve 'haber değeri' olduğunu seçerek insanlığın (kimler insandır?), tanınmanın (kamusal hayata kimler dâhildir?) ve ifade hakkının (kim konuşabilir?) normlarını tanımlar" (s.79). Ancak öz-temsili pratikleri, geleneksel medyanın dışında üretilip dolaşıma sokulmasıyla, temsil eden ve edilen arasındaki güç ilişkilerine meydan okumaktadır (Enli & Thumim, 2012; Rettberg, 2014; Chouliaraki, 2017; Risam, 2018).

Öz-temsili; metinsel, görsel veya sayısal olarak gerçekleşebilir. Blog yazarlığı, çevrimiçi günlükler, sosyal medya hesaplarında yapılan sözlü paylaşımlar veya yorumlar, yazılı öz-temsili oluştururken; sosyal medyada paylaşmayı seçtiğimiz fotoğraflar, selfieler, bir Tumblr günlüğü için seçtiğimiz sayfa düzeni, kendimizi ifade etmek için kullandığımız diğer resimler ve simgeler görsel öz-temsildir. Sayısal öz-temsilde adım sayan uygulamalar gibi kendimizi rakam ve grafiklerle anlatmamıza yarayan uygulamalardır (Rettberg, 2014).

Bir görsel öz-temsili pratiği olarak selfie türü, özellikle eylemsellik üretme potansiyeli bağlamında tartışılmıştır (Rettberg, 2014; Chouliaraki, 2017; Risam, 2018). Rettberg'e göre (2014), selfieler, bizi toplumda kimin konuşmaya ve imgeler üretip paylaşmaya hakkı olduğunu yeniden düşünmeye itmektedir. Hem ürettikleri ironiyle hem de görsel anlatı üretme ve yayma gücünü tek bir elden alması sebebiyle selfieler, yeni temsil politikalarının önemli bir bileşeni olarak görülmüştür (Rettberg, 2014). Argümanlarını Rettberg'in (2014) olumlayıcı analizi üzerine inşa eden Risam (2018); selfielerin kişilere kendilerini görsel kültür, estetik ve yeni medya platformlarının aracılığıyla sosyal hayat içerisinde konumlandırma fırsatı verdiğini söylemiştir. Bu

yönüyle mülteci selfileri, yalnızca haber söylemlerine karşı gelmez, aynı zamanda mülteciyi bir nesneden ziyade özne olarak yeniden biçimlendirir (Risam, 2018).

İnternet ve sosyal medyaya etkin bir aktivizm aracı olarak yaklaşan teorisyenler, günümüzün dijitalleştirilmiş dünyasının bir ürünü olan “dijital özne”nin disiplineli gücün pasif, iktidar tarafından üretilen öznesinden ayrıldığını belirtmiştir (Işın ve Ruppert, 2015; Krassman, 2015). Deneyimleri hakkındaki anlatıları etkileyebilme imkânı bulan bu aktif özneler eylemsellik duygusunu geri kazandığını (Boellstorff, 2015) savunmuşlardır. Ancak eleştirel teorisyenler, sosyal medya platformlarında içerik üreten kişilerin daha politik özneler olmaktan ziyade dijital gözetim ve sansüre maruz kaldıklarını ve sermaye birikimine katkı sağladığını belirterek karşı çıkmışlardır (Fuchs, 2011; Poell, 2014). Bir diğer görüşe göreyse; sosyal medyada özel fotoğraflarını paylaşmak her zaman online gözetlemenin farkında olmamanın veya umursamazlığın bir sonucu olarak değil, bazen de kişinin kendi mahremiyet anlayışına göre yaşadığı şekilde yorumlanabilir (Krassman, 2015). Bu konuda yapılan geniş tartışmaları burada derinlemesine tartışmak çalışmanın kapsamı ve odağı bağlamında mümkün görünmemektedir. Bir sonraki bölümde yaptığım ampirik araştırmaya dayalı tartışmanın odak noktası, aktör/yapı tartışmalarının ötesinde internet ortamında paylaşılan öz-temsillerin egemen söylemleri açma ve aşındırma bağlamında sunduğu olanaklardır.

Yöntem

Bir milyarı aşan kullanıcı sayısı ile dünyanın en çok kullanılan görsel-temelli sosyal medya platformu olması (www.statista.com) ve çağdaş görsel kültürde önemli bir yere sahip olması sebebiyle bu araştırmanın sahası olarak Instagram seçilmiştir. Araştırma verileri, 6 ay süren dijital etnografik çalışmayla toplanmıştır. Araştırma sahasının oluşturulmasında Instagram’ın etiketleme (hashtaging) özelliği kullanılmıştır. Saha formasyonu, Instagram kişi ve içerik arama çubuğunda Türkçe “#mülteci” ve İngilizce “#refugee” anahtar kelimeleriyle yapılan aramalarla başlamış; Türkçe aramalarda mülteciler tarafından paylaşılan sınırlı sayıda görsel bulunması sebebiyle araştırma İngilizce etiketler kullanılarak devam etmiştir. İkinci adımda etiketlerle yapılan paylaşım sayısı ve araştırma amaçları dikkate alınarak dört etiket uygun bulunmuş ve takip edilmiştir: #worldrefugeeday (102,592 paylaşım), #refugeestories (60,498 paylaşım), #iamarefugee (1,234 paylaşım) ve #refugeesarewelcome (12,476 paylaşım). Örneklem çerçevesinde üç temel kriter kullanılmıştır: içeriklerin seçilen etiketlerle paylaşılmış olması, içerik üreticilerinin zorunlu göç deneyimi olması, paylaşımların mültecilik deneyimiyle ilgili mesaj veriyor olması ve paylaşımların herkese açık olması. Analizin asıl odak noktası, mültecilik deneyimi olan kişiler tarafından paylaşılan fotoğraflardır. Ancak diğer aktörler tarafından paylaşılan içerikler saha notları olarak sürece dâhil edilmiştir. Analize, takip edilen etiketlerle paylaşılmış fotoğraflardan amaçsal örnekleme yöntemi kullanılarak, 263 fotoğraf dâhil edilmiştir. Kullanılan görsellerin tümü, seçili etiketlerle açık olarak paylaşıldıklarından görsellerin analiz amaçlı kullanımı için kişilerden onay talep edilmemiştir. Araştırma verileri, görsel imgelerin beraberindeki yazılı metinler, izleyiciler tarafından

yapılan yorumlar, saha notlarıyla birlikte yorumlanmasına dayanan Riessman'ın (2008) görsel anlatı analizinden esinlenilerek tematik olarak analiz edilmiştir.

Seçilen etiketlerle paylaşım yapan mültecilerin birçoğu İkinci Dünya Savaşı sonrası Asya ve Avrupa'dan Amerika ve Kanada'ya sığınmış ailelerin, o dönemde çocuk olan veya bu ülkelerde doğan ilk jenerasyon üyeleridir. Yakın zamanda zorunlu göç deneyimi yaşamış kişilerin güvenlik, sanal gözlem veya damgalanma endişeleriyle mültecilik deneyimlerine profillerinde yer vermemeleri veya paylaşımlarını gizli tutmaları (Witteborn, 2015), bu kişilerin anlatılarına erişimi olanaksız hâle getirmiştir. İncelenen paylaşımların tümünün göç deneyimleri üzerinden uzun süre geçmiş ve yasal statüleri belirlenmiş kişilerce üretilmiş olması araştırmanın kısıtlılığıdır.

Araştırma Bulguları

Görsel veri analizinde en önemli noktalardan biri, fotoğrafın üretim bağlamıdır (Rose, 2002; Risseman, 2008). Instagram'da üretilen mülteci anlatılarına bakıldığında içeriklerin büyük bir çoğunluğunun mülteciler tarafından anlatılan hikâyelerin çerçevelenmesiyle savunucu organizasyonlar tarafından üretildiği görülmektedir. "Uzman tanıklığı" olarak da adlandırılan (Rajaram, 2002) bu tür paylaşımlar, ideolojik olarak çerçevelendiği ve yukarıdan aşağıya bir ihtiyaç analizine dayalı olduğu için mülteci deneyimlerini direkt yansıtılma bakımından sorunlu bulunmuştur. Nicelikçe bu paylaşımları, profillerinde kendilerini "sanat fotoğrafçısı" olarak tanımlayan içerik üreticilerinin paylaşımları takip etmektedir. Bir diğer grupsa genellikle mültecilerle kamp ortamında veya farklı bağlamlarda birlikte çalışan kişilerin paylaşımlarıdır. Mültecilik deneyimi bulunan öznelerin ürettikleri fotoğraflar diğer gruplara kıyasla azınlıkta veya daha az görünür durumda olsa da nitel bir araştırmaya yeterli veri sağlayacak düzeydedir. Bu gruptaki paylaşımlar, genellikle ilticanın ilk yıllarında kişilerin kamp içinde ve dışındaki hayatlarını yansıtan hatıra fotoğraflarından ve kişilerin günümüzdeki yaşantılarındaki karelerden oluşmaktadır.

Yerinden Edilmiş İsimsiz "Yığınlar"dan Hikâyesi Olan Öznelere

Egemen temsil rejimi, mültecileri "tekne insanları" (Pugh, 2004), "insan yığınları" (Malkki, 1996) olarak çerçevelediğinde kişilerin "birer isimleri yoktur ve onları diğerlerinden ayıran işaretler yoktur, kişisel tarzlarını yansıtan özel detaylar bulunmaz" (Malkki, 1996, s. 388). Popüler temsillerin dolaşıma soktuğu "yüzleri belirsiz, isimsiz insan yığınları olarak mülteciler" imgelerine karşı Instagram'daki mülteci anlatılarında kişiler, çoğunlukla tek başlarına veya yakın ilişki içinde oldukları kişilerle küçük gruplar içerisinde resmedilmiştir. İnsani yardım ve kalkınma organizasyonlarının mültecileri anonimleştirici ve tarihsizleştirici temsillerine karşı (Szörényi, 2016), incelenen öz-temsillerin odak noktasının kişilerin özgün hayat hikâyeleri olduğu görülmektedir.



Görsel 1: Leila'nın göçün ilk yıllarından paylaştığı bir hatıra fotoğrafı.

Takip eden örnekteki gibi fotoğraflar, mülteci kamplarında çekilmiş olsa dahi; göç süreci ve sonrasında yaşanan zorluklardan ziyade mültecilerin gündelik hayatlarından kareler yansıtmaktadır. Fotoğraflar; göçü deneyimlemiş çekirdek aile veya kuzenlerin toplu fotoğrafları gibi genellikle aile bağlarını ve yakın ilişkileri sergileyen, sıradan bir aile toplantısından ayırt edilemeyecek görüntüler içermektedir.



Görsel 2: Ahn'ın mülteci kampında kuzenleriyle çekilen fotoğrafı.

Bu yönüyle fotoğraflar bir trajedinin değil sosyal ilişkinin görüntüleri niteliğindedir. Çocukları eski kıyafetler giymiş, kameraya acıyla bakan, mutsuz ve yalnız resmeden egemen imgelerin aksine; bu görsellerde çocuklar, sosyal bir ortamda birbiriyle konuşurken ve poz vermeye çalışırken ve mutlu bir şekilde görüntülenmiştir. Fotoğraf hakkında daha fazla bilgiye sahip olmadan çocukların göçmen ve fotoğrafın çekildiği mekânın da bir kamp ortamı olduğunu anlamak mümkün değildir. Bu bağlamda dijital ortamda üretilen mülteci anlatıları, Mannik'in (2012) çalışmasındaki görsellerle paralellik göstermektedir.

Nostaljik fotoğraflara ek olarak, bu tema altında incelenen bir diğer grup paylaşım, kişilerin bugünkü hayatlarından görüntüler yansıtmaktadır. Kişiler, bugünkü hayatlarından görüntülerle geçmişte deneyimledikleri zorunlu göçü birlikte sunarak mülteciliği görsel olarak yeniden çerçevelemektedir.



Görsel 3: Cai'nin paylaştığı bir portre.

Yukarıda görüldüğü gibi fotoğraflar görsel bağlamda herhangi bir sosyal medya kullanıcısı tarafından paylaşılmış sıradan bir görsel öz-temsil niteliğindedir. Ancak metin, göç sebeplerinden, kamp hayatına; göçün ilk yıllarında yaşanan zorluklardan kabul görmemeye kadar zorunlu göç süreciyle ilgili ayrıntılar içermektedir. Bu paylaşımlarda öznel, zorunlu göç deneyimlerini gündelik hayattan sıradan karelerle birlikte sunarak mülteciliği herkesin başına gelebilecek olağan bir durum olarak konumlandırmaya çalışmaktadırlar. Ayrıca,

Instagram'a ait görsel olanakları kullanarak geleneksel olarak marjinalleştirilmiş bir deneyimi estetik öğelerle birlikte sunmaktadırlar.

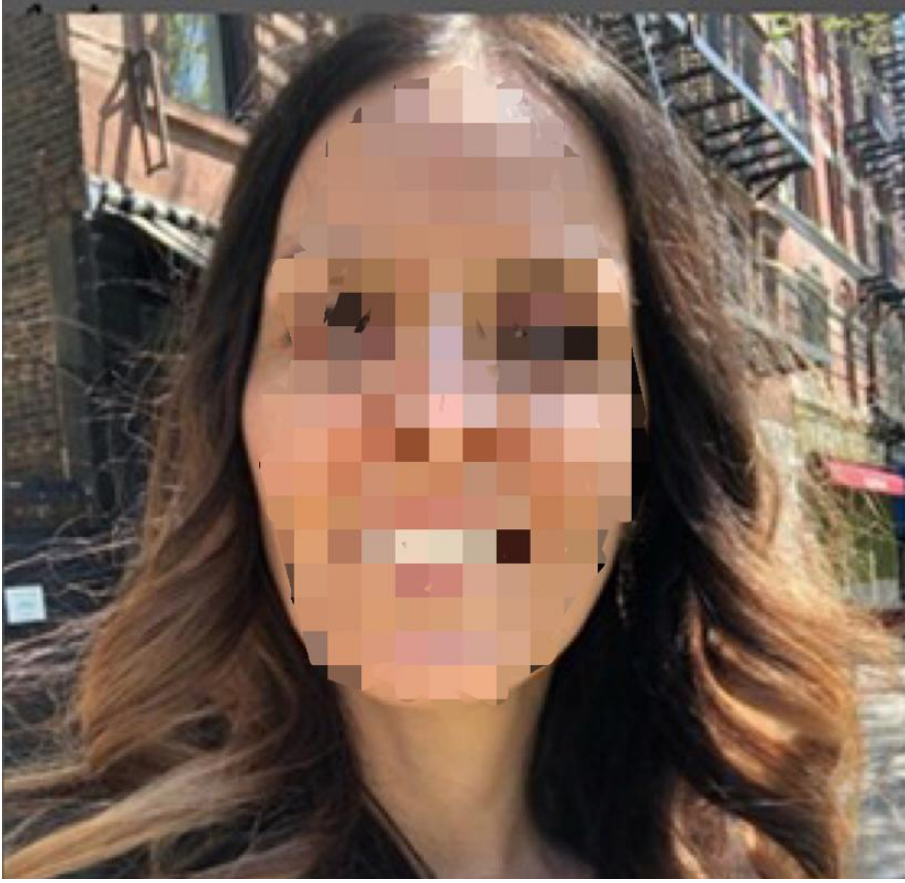
Mültecileri uzak çekim ile okunaksızlaştıran egemen imgelere karşı, kişilerin öz anlatılarında selfie çekimin sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Risam (2018) selfielerin fotoğrafı çekene belirli bir otorite sağlamanın yanı sıra direniş ve dayanışma temalı paylaşımlarda kullanıldığını belirtmiştir. Buna paralel olarak, #politicalrefugee, #immigrationrights, #iamaproudamerican gibi direnişi vurgulayan etiketlerle yapılan paylaşımların birçoğunun selfie türünde olduğu görülmüştür. Dayanışma temalı bir selfie örneği ise kendisi de Lübnanlı bir mülteci olan bir avukatın iltica başvurusunda bulunmak isteyenlere yardım teklifini sunduğu şu paylaşımda görülmektedir:



Görsel 4: Abila'nın paylaştığı bir selfie.

"Ben bir mülteciyim ve mülteci arkadaşlarıma hayal kurabilirsiniz ve hayallerini gerçekleştirecekleri güvenli yerler bulabilirsiniz diye yardım etmekten gurur duyuyorum. Mülteciler ve mültecilere nasıl yardım edebileceğimiz üzerine @xxxx ile yaptığım radyo röportajını dinleyin." (Abila)

Bir diğerk örnek, çocukluğundan itibaren deneyimlediğı damgalanma ve dışlanmaya rağmen mülteci olmaktan gurur duyduğunu ifade eden Kübalı bir siyasi mülteci olan Veronica'nın şu paylaşımıdır:



Görsel 5: Bir mülteci tarafından paylaşılmış selfie.

"Bugün Dünya Mülteciler Günü. Ben bu ülkeye 40 yıl önce gelmiş, gururlu bir siyasi mülteciyim. Küba'dan çıkmamıza izin verilmeden önce, annem ve annemle birlikte yoğun korunaklı bir mülteci kampında üç gün geçirdik. 10 yaşında buraya geldiğimde beyazlar bana "Spic" adını koydu. KKK (Ku Klux Klan) Küba'ya geri gönderilmemizi istedi. Kübalı arkadaşlarımız bizi çöp olarak gördü. Bu travma hayatımın geri kalanının gidişatını belirledi. Hiçbir zaman hiçbir ortama uyamadım. Heryerde yabancı olduğum söylendi. Bu, bana reddedilmekten korkmamam gerektiğini ve bedeli ne olursa olsun sesimi duyurmam gerektiğini öğretti." (Veronica)

Birçoğunun kendilerini "gururlu bir mülteci" olarak nitelediğı bu paylaşımlarda "evrensel insani özne" olarak mülteci (Malkki, 1996) söylemine karşı mülteci bireyselliğı öne çıkarılmıştır. Kişilerin kendi hikâyesi, hayalleri, umutları, gelecek planları ve Malkki'nin deyimiyle; "orada, o fotoğraf karesinde bulunmak için sebepleri olan özneler" oldukları vurgulanmıştır.

Muhtaçlık Söyleminden Kendi Kendine Yetebilen Sosyal Aktörlere

Aktör olmak, "bireylerin içinde buldukları sosyal ilişkiler üzerinde bir noktaya kadar denetim kapasitesine sahip olmaları" (Sewell 1992:20) olarak tanımlanabilir. Popüler temsiller, mültecileri "şiddetin pasif kurbanları"

olarak resmettiklerinde onların eylemsellik ve bilinçli karar verme kapasitelerinin göz ardı edilmesine sebep olmaktadır. İncelenen mülteci anlatılarının birçoğunda bu klişelere karşı anlatılar inşa edildiği görülmektedir. Bu tema altında incelenen paylaşımlar, göçten bugüne kendilerinin ve ailelerinin verdikleri mücadeleler ve hayatlarını yeniden inşa etmekte kat ettikleri yolu vurgulayarak “pasif” mülteci söylemlerinin karşısında konumlanmaktadır. Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi kişilerin çatışma durumunda bilinçli karar verme ve harekete geçme kapasitelerini öne çıkararak deneyimledikleri tüm olumsuzluklara rağmen, mücadeleden vazgeçmedikleri vurgulanmıştır:



Görsel 6: Uma'nın göç sonrası ilk yıllardan paylaştığı hatıra fotoğrafları.

“Bir zamanlar mülteciydik, şimdi birer Amerikan vatandaşı olduk. Çocukluğumda annemle babamın Amerika’ya yeni vatanımız yapmaya karar verdiklerini hatırlıyorum. Politik çöküş içinde olan bir ülkeden güvenli olduğunu düşündükleri bir ülkeye sığındılar. Benim burada doğmadığımı ve ailemin çocuklarını güvende tutmak için bildikleri her şeyi geride bırakıp geldiklerini unutmak arkadaşlarım için çok kolay. Ama buraya gelebilmek için ailelerimizin çektiği sıkıntıları ve neleri geride bıraktıklarını bizler biliyoruz. Ben bir mülteciyim ve iltica sürecinin nasıl bir şey olduğunu biliyorum. Ayrıca bilinmeyene karşı hissedilen korkunun ne demek olduğunu da biliyorum. Birçok mültecinin yüzüne bakın. Sadece kendileri ve aileleri için daha iyi hayatlar isteyen minnettar insanlar göreceksiniz.”(Marla)

Bunun yanı sıra, birçok paylaşımda hâkim tehdit ve risk söylemlerine karşı, mültecilerin “yalnızca kendileri ve aileleri için daha iyi hayatlar isteyen insanlar” oldukları vurgulanmıştır. Yine burada görüldüğü gibi depolitize edilmiş mülteci imgelerine karşı kişiler, göçün gerçekleştiği dönemin politik koşulları, aileleri göçe zorlayan sebepler ve ailelerinin bu zorluklara karşı aldıkları aksiyonları sıklıkla ifade etmişlerdir. Bu sunum biçimi aynı zamanda mülteciliği yeniden politik bir eylem olarak konumlandırmaya çalışmıştır.

Pupavac, (2008) travmatik deneyimlere yapılan vurgunun, mültecilere birer hasta rolü vererek onları toplumdan ayırıştırarak entegrasyonu tehlikeye attığını vurgulamıştır. Mültecilerin medikal çerçevelenmesi, onların zaten yok olmuş politik öznelliklerin eksikliğini ve haklarının kırılmasını daha da derinleştirmektedir. İncelenen anlatılarda odak noktasının, çekilen acılardan çok verilen mücadele olduğu görülmektedir. Özgürlüklerini ve varlıklarını tehlikeye atan bir durumdan uzaklaşarak hayatlarını yeniden inşa etme girişiminin, güçlü ve takdir edilmesi gereken bir aksiyon olduğuna vurgu yapılmaktadır. Zorunlu göç deneyimi olan Amerikalı Instagram fenomeni/blogger Hoa, paylaştığı aile fotoğrafıyla hikâyesini şöyle paylaşıyor:



Görsel 7: Hoa'nın göçü takip eden ilk yıllardan paylaştığı aile fotoğrafı.

"Bu fotoğraftakiler biziz. 1979 yazında Huston'a yerleşen 'Vietnamlı tekne insanları'. O dönemde Amerikalıların yüzde 52'si bizi kabul etmek istemedi. Çünkü çocuklarını ve kardeşlerini öldüren 'Viet Cong'lar olarak gördüler. Ekonomi çok kötü durumdaydı dolayısıyla bize bakamayacaklarını düşündüler. Birçok Amerikalı bizim gibi 'hastalar'a yardım etmektense, Amerika'nın öncelikle kendi sorunlarına çözüm bulması gerektiğini söylüyordu. Şanslıydık ki kabul edildik ve Amerikan vatandaşı olduk. Şimdi toplumun bu ülkeye katkıda bulunmak için elinden geleni yapan üyeleri; sizlerin arkadaşları, komşuları, aile fertleri olduk." (Hoa)

Öznelerin somut yoksulluğunu ve çaresizliğini öne çıkarma ısrarlarında olan ve küresel hümanizm adına üretilen imgeler bu zaafı sürdürmeye ve yeniden üretmeye hizmet eder (Sontag, 2003:25). Soğuk havada montu olmayan çocuk, motosiklet üzerinde ailecek seyahat eden mülteciler, soğukta sokakta terlikle dolaşan kadınlar gibi; mülteci yoksulluğunu ve temel ihtiyaçlardan mahrumiyeti sergileyen imgeler, dijital medyada hâlâ dolaşımda ve sayıları oldukça yüksek. Bu tür görsellerin genellikle Instagram'da kendilerini fotoğraf sanatçısı olarak tanımlayan kişilerce ve bağış toplama amacı taşıyan bazı derneklerce üretilerek dolaşıma sokuldukları görülmüştür.

Mültecilerce üretilen içeriklerde yoksulluk teması neredeyse hiç yer almamıştır. Aksine mültecilerin eylemselliğine vurgu yapan bir diğer grup paylaşım, göçmenler olarak iltica edilen ülkelerde edindikleri başarılarla odaklanmaktadır.



Görsel 8: Carolina'nın paylaştığı mezuniyet fotoğrafı.

Zorunlu göç deneyimi olan kişiler tarafından yapılan görsel paylaşımların önemli bir çoğunluğu, kendi başarı hikâyelerini zorunlu göç deneyimleriyle ilişki içinde sergileyerek amaçsal eylemleri sergileyen görseller olup “çaresiz” ve “yardıma muhtaç”, “ekonomik yük” olarak mülteci söylemlerine meydan okumaktadır. Performansı öne çıkaran bu fotoğrafların mültecileri genellikle çalışma ortamında, hâlden memnun, diğer insanlar gibi gündelik hayatına devam eden, meşguliyeti olan kişiler olarak sergiledikleri görülmektedir.

Mülteciliğin Görsel Kodlarına Meydan Okumak

Görsel unsurlar mülteci figürünün inşasında etkince kullanılmıştır. Farklı görsel öğeler üzerinden inşa eden popüler temsiller, iki ana tema etrafında toplanmaktadır: ten rengi ve kılık kıyafet. Mülteciliğin görselleştirilmesinde siyah ve kahverengi bedenleri öne çıkaran egemen temsil rejimi, zorunlu göçü sadece belirli coğrafyaların insanlarına özgü bir pratikmiş ya da savaş-çatışma durumlarını yalnızca belirli bölgelerde meydana gelen olaylarmış gibi sunarak mülteciliği ırksallaştırmaya hizmet etmiştir. Mülteciliğin ırksal özellikler üzerinden marjinalleştirilmesi, Instagram’da paylaşılan mülteci anlatılarının meydan okumaya çalıştığı bir başka noktadır. Sarah, İkinci Dünya Savaşı sonrası Sırbistan’dan Kanada’ya sığınmış bir ailenin çocuğu. Dış görünüş itibariyle bir “Kanadalı” gibi görünen Sarah, paylaştığı şu paylaşım ile mülteciliğin görsel kodlarına karşı çıkıyor:



Görsel 9: Sarah’nın paylaştığı portre.

“Sizce ben bir göçmen gibi görünüyor muyum? Bir mülteci gibi görünüyor muyum? Ben mülteci bir annenin kızı olarak dünyaya gelmiş, gururlu bir birinci jenerasyon Kanadalıyım. Annem ve ailesi Belgrad’dan Kanada’ya sığınmışlar. Anneannem İkinci Dünya Savaşı sırasında Polonya’da tüm ailesini kaybetmiş, Nazilerden kurtulmayı başarmış ve Kanada’ya mültecilik başvurusu yapmış. Elli yıl boyunca çok çalışıp Kanada Devleti’ne vergi ödemiş. Kendisi şimdi 91 yaşında ve hayatımda tanıdığım en muhteşem insan diyebilirim. Mülteciler insandır. Siz de bir gün mülteci olabilirsiniz. Hatta mülteciler benim gibi bile görünüyor olabilirler. Klişeleştirmeyin, ön yargıyla yaklaşmayın.”

Sontag (2003), ıstırapın temsilinde güzelliğe yer verilmesinin yersiz olduğunu söyler, çünkü güzelliğin olduğu yerde ahlaki veya politik bir yanıt yerine, estetik bir yanıt üretme tehdidi vardır. Kimmelman’ın (2001) da belirttiği gibi güzellik daha çok insanın o fotoğrafa bakmasını ve daha sonra onu tekrar hatırlamasını, böylece fotoğrafa bakanlar ile fotoğraftakiler arasında empatik bir bağ oluşmasını sağlar. Bu nedenle popüler mülteci imgelerinde estetik öğelerin önemi yoktur. Mültecilerin “çıplak” veya “sırtında yırtık elbise” ile resmedilmesi deneyimi marjinalleştirmekte ve fotoğraftakiler ve fotoğrafa bakanlar arasında yalnızca coğrafi, ırksal değil aynı zamanda sınıfsal bir farklılık inşa etmektedir (Kotilainen & Pellander, 2021). Bu farklılık fikrini kırmaya çalışan Amerikalı Instagram ünlüsü bir şef, yemek tarifleri, öz-bakım önerileri ve seyahat fotoğrafları paylaştığı hesabında mülteci kampından bir hatıra fotoğrafıyla şu mesajı paylaşmıştır:



Görsel 10: Venessa ve annesinin kamp günlerinden bir fotoğrafı.

“Ben gururlu bir mülteciyim. Geçenlerde Galang’da mültecilik günlerimden bir fotoğrafımı paylaştım. Yakın zamanda bir arkadaşım mültecilik deneyimini ve sığınma süreçlerinde yaşadığı zorlukları benimle paylaşana kadar bu fotoğrafın ne kadar etkili olduğuna dair hiçbir fikrim yoktu. O kadar onur duydum ki, bir paylaşım sevgili arkadaşıma hayat mücadelesini benimle paylaşması için ilham verdi ve göç yolculuğunda kendisini daha az yalnız hissetmesine yardımcı oldu. Unutmayın çoğu zaman birilerini ‘yasal’ ya da ‘yasadışı’ yapan hukukun gözleridir, bir başkanlık sistemi ya da bir başkandır. Umarım kendi hikâyemi paylaşmam “bir mültecinin nasıl görüldüğü”ne dair toplumun görüşlerini değiştirir. Bizler sizin arkadaşlarınız, aileniz ve bu topluma hizmet edenleriz.”

Burada birçok Amerikalı tarafından takip edilen ve muhtemelen beğenilen bir figür mültecilik deneyimini açığa vurarak hâlihazırda takipçilerle kurulmuş olan empatik bağı mültecilere yönelik negatif tutumları kırmak için stratejikçe kullanılmıştır. Aynı zamanda kişi kendi profilinde yer alan diğer fotoğraflara referansla toplumun bir mültecinin nasıl görüldüğüne dair beklentilerini tersine çevirmeye çalışmaktadır.

Bu tema altında incelenen görsellerin birçoğunun, 2021 Ağustos ayında Taliban’ın Afganistan’ı ele geçirme girişimleriyle binlerce Afgan’ın Amerika’ya ve Kanada’ya sığınmasıyla oluşan toplumsal tepkilere yönelik paylaşıldığı görülmektedir. İncelenen paylaşımlarda kişiler, egemen söylemlerin ten rengi ve kültürel unsurlar üzerinden kurduğu farklılıkları hedef alarak bunun yerine kendi toplumları ve mülteciler arasında bir benzerlik inşa etmeye çalışmaktadır. Kişiler, mülteciliğin tipik olmayan görüntülerini paylaşarak ilticayı hazırlayan koşulların dünyanın herhangi bir yerinde herhangi bir zamanda meydana gelebileceğini vurgulamakta ve deneyimi normalleştirmeye çalışmaktadır. Bu şekilde coğrafya ve ten rengiyle mültecilik arasında kurulan ilişkiyi kırmaya çalışmaktadır.

Sonuç

Zorunlu göç ve göçmenlerin sosyal ve kültürel temsilleri, toplumların mültecileri görme biçimlerini şekillendirir. Dahası bu temsiller, politik tartışmalar için çerçeveler oluşturur. Mültecileri belirli “bir insan türü” olarak sınıflandıran popüler temsiller, yerinden edilmiş bireyleri nesnelleştirirken kişileri göçe zorlayan tarihsel, kültürel ve politik koşullarını göz ardı etmemize sebep olur (Wright, 2010). Mültecilerin, yanlış imgeler, mekânlar ve çarpıtılmış anlatılarla anlamlandırılması, kişilerin haklı iltica taleplerinin yasallığını dahi sorgulamaya açar ve mülteci kategorisinin anlam aşınmasını derinleştirir (Coddington, 2021).

Bu araştırmanın ilk sorusu öznel anlatıların ne gibi görsel mülteci temsilleri ürettiği idi. Instagram’da mülteciler tarafından üretilen imgeler, çoğunlukla kişilerin mülteci kamplarında, iltica sonrası ilk yıllarda veya günümüzde yaşamlarından görüntüler içermektedir. Paylaşımlarda metinsel içerikler göç deneyimine odaklansa da paylaşılan fotoğraflar kişilerin hayatlarının sıradan yönlerini sergilemektedir. Bu yönüyle

görseller, bir gösteri üretmektense mülteci veya sığınmacı etiketi taşıyan her bireyin ortak umutlarını ve korkularını ortaya çıkararak izleyicilerin onlarla empati kurmasını sağlamaktadır (Gacad, 2015). Bu paylaşımların temel vurgusu, ilticanın sıradışı bir durum değil, evrensel bir insani arzu olan “daha iyi bir yaşam kurma” çabasının sonucu olduğudur.

Mültecilerce üretilen görsel imgelerin egemen imgelerden nasıl ayrıştığı sorusuyla ilişkili olarak, görüntüler klişe imgelerin karşısında konumlanmakta ve onları bilinçlice tersine çevirmeye çalışmaktadır. Öncelikle kişiler bu fotoğraflarda içeriğin, yani kendi deneyimlerine dair bilginin, üreticisi konumdadırlar. Popüler imgelerde yer alan trajedi görüntülerinin aksine incelenen imgeler, kişilerin eylemselliklerini öne çıkarmakta; bu yönüyle yardıma muhtaç, mağdur mülteci söylemlerine meydan okumaktadırlar. Göçün gerçekleştiği dönemdeki politik koşullara dair ayrıntıların paylaşılması bağlamdan koparılmış göç olayına karşı iltica, yeniden bir politik duruş olarak konumlandırılmaktadır.

Mültecilerce üretilen anlatıların egemen imgelerin aşındırılmasında sunduğu olanaklar çerçevesinde, incelenen imgeler mültecilerin en zor durumlarda gösterdikleri faillik ve direniş eylemlerine odaklanarak, onları amaçsal aktörler olarak tasvir ederek izleyicilerde kayıtsızlık üreten olumsuz nosyonlara meydan okumaktadır. Bu aynı zamanda kamusal söylemleri “kurbanlar” a yönelik sadece acıma veya hayırseverlikten özdüşünümselliği ve merhameti teşvik eden, insanlar olarak birbirimize borçlu olduğumuz etik sorumlulukları kabul eden bir söyleme çevirme potansiyeline sahiptir (Kurasawa, 2013; Manderson, 2015; Lenette, 2018).

İnternet ortamının ulus-devletin sınırlarından bağımsız doğası, farklı coğrafyalardan ve etnik kökenlerden mültecilerin deneyimlerini görünür kılmaktadır. Bu yönüyle anlatılar, mülteciliği belirli bir coğrafya üzerine kodlayan ırksallaştırılmış mülteci anlatılarına meydan okumaktadır (Kotileinnan ve Pellander 2021). “Bir mültecinin nasıl görüldüğü”ne, neden ülkesini terk ettiğine ve nasıl yaşadığına dair görüşleri çeşitlendirmekte, klişe söylemleri karmaşık hâle getirerek eleştiriye açılmasına olanak sağlamaktadır. Dahası bu öznel anlatılar, “batı”yı kriz zamanlarının uzman kurtarıcıları olarak konumlandıran yerleşik sömürgeci temsillere meydan okumakta, özgürleştirici bir söylem üretmektedir (Yeung & Lenette, 2018).

Buna rağmen digital medyada mültecilerce üretilen mülteci imgelerinin sayısı diğer grupların ürettiklerine kıyasla oldukça sınırlıdır. Yine kişilerin takipçi sayıları ve üretilen görsellerin ulaştığı kitle, geleneksel medya ve insani organizasyonlar tarafından üretilen imgelerin görünürlüğüne göre oldukça kısıtlıdır. Ancak Hall’un belirttiği gibi (2017); klişeyi tersine çevirmek, onu altüst etmek ya da yok etmek anlamına gelmek zorunda değildir. Çünkü “anamlar hep kayıp oynamaya başlar, sürüklenir, bükülür ya da yeni yönlere kayar. Yeni anamlar, eskilerin üzerine yerleşir. ...gömülü anamlar yüzeye çıkarak farklı anlamların inşa edilmesine, farklı şeylerin gösterilmesine ve söylenmesine imkân sağlar.” (351). Dolayısıyla farklı mülteci imgelerinin

Instagram'da görünür kılınmasını, egemen imgeleri tamamen tersine çevirme veya onları altüst etmekten çok; gelecekte eskilerin üzerine yerleşme potansiyeli olan anlamların inşa sürecinin birer parçası olarak görmelidir. Bu bağlamda incelenen imgeler, sıradan insanların iktidarın alanını (Instagram) kullanarak iktidarın bilgi üretme yetisini tamamen elinden almasada iktidarcı üretilen “yanlış temsiller”i ayarlamaya, yeniden çerçevelenmeye ve düzeltmeye çalışan “taktik”ler olarak değerlendirilebilir. Ayrıca bu taktiklerin internetin sunduğu bağlantılılık imkânı içerisinde uygulanarak deneyimin yeniden kolektifleşmesi pozitif bir dönüşüm için umut vaad edicidir.

Kaynakça

- Alhayek, K. (2014). Double marginalization: The invisibility of Syrian refugee women's perspectives in mainstream online activism and global media. *Feminist Media Studies*, 14(4), 696-700.
- Andén-Papadopoulos, K., & Pantti, M. (2013). The media work of Syrian diaspora activists: Brokering between the protest and mainstream media. *International Journal of Communication*, (7), 22.
- Bal, M. (2003). Visual essentialism and the object of visual culture. *Journal of visual culture*, 2(1), 5-32.
- Bauman, Z. (2002). Reconnaissance wars of the planetary frontierland. *Theory, Culture & Society*, 19(4), 81-90.
- Bernal, V. (2008). Eritrea on line: Diaspora, cyberspace, and the public sphere. *American Ethnologist*, 32(4), 660-675.
- Bianco, R. and M. Ortiz-Cobo (2020). The Identity Representations in The Facebook Profiles of Refugees in The Italian Context. *Index Comunicacion* 10(1), 13-42.
- Birleşmiş Milletler (1951). BM Mültecilerin Durumuna dair Sözleşme. (Online Kaynak) <https://www.unhcr.org/3b66c2aa10>. Erişim tarihi: Ocak 2022.
- Bleiker, R., Campbell, D., Hutchison, E., & Nicholson, X. (2013). The visual dehumanisation of refugees. *Australian Journal of Political Science*, 48(4), 398-416.
- Boellstorff, T. (2015). *Coming of age in Second Life*. Princeton University Press.
- Butler, J., Bodies and Power Revisited, In: Taylor, D. and Vintges, K. (der.), *Feminism and the Final Foucault*, (s. 183-194), University of Illinois Press: 2007.
- Pajaczkowska, C. (2000). *Feminist visual culture*. Edinburgh University Press.
- Coddington, K. (2021). The everyday erosion of refugee claims: Representations of the Rohingya in Thailand. *Social & Cultural Geography*, 1-18.
- Coleman E G. 2010. Ethnographic approaches to digital media. *Annu. Rev. Anthropol.* (39), 487–505.
- De Certeau, M. (2004). Making do : uses and tactics. *Practicing history: New directions in historical writing after the linguistic turn*, 213-223.
- Doná, G. (2015). Making homes in limbo: Embodied virtual “homes” in prolonged conditions of displacement. *Refuge: Canada's Journal on Refugees*, 31(1), 67-73.

- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Translated from the French by A. M. Sheridan Smith. Pantheon Books, New York.
- Foucault, M. (1975). *The Birth of the Clinic*, trans. A.M. Sheridan Smith. New York: Vintage Books.
- Fuchs, C. (2011). Web 2.0, prosumption, and surveillance. *Surveillance & Society*, 8(3), 288-309.
- Gacad, R. (2015, June 1) Somehow - They made it. [Blog yazısı]. Erişim linki: <https://correspondent.afp.com/somehow-they-made-it> Erişim tarihi: Mart 2022.
- Ginsburg F. 2012. Disability in the Digital Age. In *Digital Anthropology*, ed. D Miller, H Horst, (s. 101–26). London: Berg.
- Godin, M., & Doná, G. (2016). "Refugee voices," new social media and politics of representation: young Congolese in the diaspora and beyond. *Refuge: Canada's Journal on Refugees*, 32(1), 60-71.
- Goktuna-Yaylaci, F. And M. C. Carpar (2019). The Invisible Actors of Forced Migration: Male Refugees in The Context of Representation and Gender. *Journal of Economy Culture and Society* (60), 61-85.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. İstanbul: Pinhan.
- Høeg, E., & Tulloch, C. D. (2019). Sinking strangers: Media representations of climate refugees on the BBC and Al Jazeera. *Journal of Communication Inquiry*, 43(3), 225-248.
- Horst, C. (2006). In "virtual dialogue" with the Somali community: The value of electronic media for research amongst refugee diasporas. *Refuge:Canada's Journal on Refugees*, 23(1), 51-57.
- Insin, E., & Ruppert, E. (2020). *Being digital citizens*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Kimmelman, M., (2001). Photography Review; Can Suffering Be Too Beautiful?. New York Times, [online] (s.1-4). Erişim linki: <https://www.nytimes.com/2001/07/13/arts/photography-review-can-suffering-be-too-beautiful.html> (Erişim tarihi: Ocak 2022).
- Kotilainen, N. And S. Pellander (2021). (Not) Looking Like A Refugee Symbolic Borders of Habitus in Media Representations of Refugees. *Media History* doi.org/10.1080/13688804.2021.1932445
- Krasmann, S. (2017). Imagining Foucault. On the digital subject and "visual citizenship". *Foucault Studies*, 23, 10-26.
- Limbu, B. (2009). Illegible Humanity: The Refugee, Human Rights, and the Question of Representation. *Journal of Refugee Studies*, 22(3):257-282.
- Malkki, L. H. (1996). Speechless emissaries: Refugees, humanitarianism, and dehistoricization. *Cultural anthropology*, 11(3):377-404.
- Manderson, D. (2015). Bodies in the water: On reading images more sensibly. *Law and Literature*, 27(2):279-293.
- Mannik, L. (2012). Public and private photographs of refugees: The problem of representation. *Visual Studies*, 27(3):262-276.
- Mahtani, M., & Mountz, A. (2002). Research on Immigration and Integration in the Metropolis. (Online Kaynak):https://www.researchgate.net/profile/Alison-Mountz/publication/237325034_Immigration_to_British_Columbia_Media_Representation_and_Public_Opinion1/links/00463531ddcc23051600000

0/Immigration-to-British-Columbia-Media-Representation-and-Public-Opinion1.pdf (Erişim tarihi:Aralık 2021)

- Papadopoulos, D., Stephenson, N. & Tisanos, V. (2008). *Escape Routes*. London:Pluto Press.
- Ploem, R. (2016). Gender bias in humanitarian aid – what about the men? *MT Bulletin of NVTG*, 3, 22–23.
- Poell, T. (2014). Social media activism and state censorship. In *Social media, politics and the state: Protests, revolutions, riots, crime and policing in an age of Facebook, Twitter and YouTube*, 189-206.
- Pruitt, L. J. (2019). Closed due to 'flooding'? UK media representations of refugees and migrants in 2015-2016-creating a crisis of borders. *British Journal of Politics & International Relations* 21(2), 383-402.
- Pugh, M. (2004). Drowning not waving: Boat people and humanitarianism at sea. *Journal of Refugee Studies*, 17(1), 50-69.
- Pupavac, V. (2008). Refugee advocacy, traumatic representations and political disenchantment. *Government and opposition*, 43(2), 270-292.
- Rajaram, P. K. (2002). Humanitarianism and Representations of the Refugee. *Journal of refugee studies*, 15(3), 247-264.
- Rettberg, J. (2014). *Seeing ourselves through technology:How we use selfies, blogs and wearable devices to see and shape ourselves*. Springer Nature.
- Rettberg, J. W., & Gajjala, R. (2016). Terrorists or cowards: negative portrayals of male Syrian refugees in social media. *Feminist Media Studies*, 16(1), 178-181.
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. London: Sage.
- Risam, R. (2018). Now you see them: Self-representation and the refugee selfie. *Popular Communication*, 16(1), 58-71.
- Rose, G. (2002). *Visual methodologies:An introduction to researching with visual materials*. London: Sage.
- Russell, M. M. (1991). Race and the dominant gaze:Narratives of law and inequality in popular film. *Legal Studies*, 15, 243.
- Säävälä, M. (2010). Forced Migrants, Active Mothers or Desired Wives:Migratory Motivation And Self-Representation in Kosovo Albanian And Russian Women's Biographies. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 36(7), 1139-1155.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Vintage.
- Scherschel, K. (2011). Who is a refugee? Reflections on social classifications and individual consequences. *Migration Letters*, 8(1), 67-76.
- Sewell Jr, W. H. (1992). A theory of structure: Duality, agency, and transformation. *American journal of sociology*, 98(1), 1-29.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*, Çev. Akınhay. İstanbul:Agora Kitaplığı.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine*. İstanbul:Agora Kitaplığı.
- Szczepanik, M. (2016). The 'Good' and 'Bad' Refugees? Imagined Refugeehood (s) in the Media Coverage of the Migration Crisis. *Journal of Identity & Migration Studies*, 10(2).

- Szörényi, A. (2006). The images speak for themselves? Reading refugee coffee table books. *Visual studies*, 21(01), 24-41.
- Weedon, C. (1997). *Feminist practice & poststructuralist theory* (2nd ed.). Blackwell Publishers.
- Witteborn, S. (2015). Becoming (im) perceptible: Forced migrants and virtual practice. *Journal of Refugee Studies*, 28(3), 350-367.
- Wright, T. (2002). Moving images: The media representation of refugees. *Visual studies*, 17(1), 53-66.
- Yalouri, E. (2019). 'Difficult' representations. Visual art engaging with the refugee crisis. *Visual Studies*, 34(3), 223-238.
- Yeung, J. and C. Lenette (2018). "Stranded at Sea: Photographic Representations of the Rohingya in the 2015 Bay of Bengal Crisis." *Qualitative Report* 23(6), 1301-1312.
- Zucker, L., & Zucker, N. (1996). *Desperate crossings: Seeking refuge in America*. ME Sharpe.